Jegyzetek

1. NUR MIT WIND MIT ZEIT UND MIT KLANG (CSAK SZÉLLEL CSAK IDŐVEL CSAK HANGZÁSSAL), 380 x 560, 2011-ben készült. A kép címe Ingeborg Bachmann EXIL (SZÁMŰZETÉS) c. versének részlete: „*Nur mit Wind mit Zeit und mit Klang / der ich unter Menschen nicht leben kann*" („*Csak széllel csak idővel csak hangzással / az én ki nem élhet emberek között*"). A fordítások, ha nincs külön jelezve, a szerzőtől.
2. AM ANFANG, 380 x 560, 2008-ban készült.
3. Életinterjújában elmondja azt is, hogy gyerekkorától kívülről tudja a latin mise liturgiáját, vö. Anselm Kiefer: DIE KUNST GEHT KNAPP NICHT UNTER. Suhrkamp, Frankfurt, 2010. 80.
4. Uo. 28.
5. W. H. Auden: THE ENCHAFÈD FLOOD, OR THE ROMANTIC ICONOGRAPHY OF THE SEA. Vintage, New York, 1967.
6. Előttem a tenger; és a könyv [...mellettem]. W. Wordsworth: PRELUDE. Book V. 138.
7. Anselm Kiefer: AUSGEWÄHLTE ARBEITEN AUS DER SAMMLUNG GROTHE. Museum Frieder Burda, Baden-Baden, 2012. 139.
8. Andrei Pleşu: TÚLLÁTNI A SZEMHATÁRON. = A MADARAK NYELVE. Jelenkor, Pécs, 2000. 200.
9. Michel Houellebecq: EGY SZIGET LEHETŐSÉGE. Tótfalusi Ágnes fordítása. Magvető, 2006. 458.
10. A tengernek a filozófiai gondolkodásra gyakorolt hatását az is mutatja, hogy Görögországból ered, ahol a partvidék egyedülálló tagoltsága miatt a Földön a legnagyobb „az egy főre eső" tengerpart.
11. Emmanuel Lévinas: TELJESSÉG ÉS VÉGTELEN. Tarnay László fordítása. Jelenkor, Pécs, 1999. 17.
12. Jacques Ellul: APOKALYPSE. Neukirchener Verlag, Vlun, 1981. 214.
13. Uo. 215.

Lengyel András

A TESTTÉ VÁLT PARADOXIA

Ignotus, Lukács és *„az élet zavaros kuszaságának disszonanciává finomítása"*

„S nem véletlen az sem, hogy én, ki különben nem vagyok sem megszállott, sem harcos természet, olyan művészi hitvalláshoz jutottam, melyben törököt fogtam, aki nem eresztett, s ami miatt és végett elefántcsonttoronyra rendelt életem lövészárokban telt el."
(Ignotus, VI. 693.)

1

A fiatal Lukács György 1911. július közepén levelet írt Salomo Friedländernek (LGYLEV, 389–391.). E levele az úgynevezett „esszékorszak" zárásának fontos dokumentuma, *„művészetfilozófiai spekulációi"*-ról itt alapvető dolgokat mond ki. Jellegzetes műhelyvallomás ez, önmagára, beállítódása lényegére reflektál benne. S bár e levél nem túlságosan hosszú, a levélforma lehetővé tette számára, hogy olyasmiről beszéljen, ami in statu nascendi világítja meg törekvéseit. Egyebek közt ezt írja itt: *„A művész műve (és a filozó-*

fusé is) bizonyára abban áll elsősorban, hogy igazi harcot robbantson ki, az élet zavaros kuszaságát disszonanciává (az igazán ellentmondó erők paradoxiájává) finomítsa. Ellentmondás azonban csak a homogenitáson belül lehetséges. »Az idea egy anyagból van legszörnyűbb ellentéteivel.« [...] *Arra törekszem, hogy a tiszta forma embertelenségét, a közönséges élettel szembeni merev és abszolút ellentétét a lehető leghatározottabban hozzam előtérbe. Ez minden eleven művészetfilozófia elengedhetetlenül szükséges előfeltétele; és ez az elválasztás még soha nem valósult meg kellő szigorúsággal. Hogy aztán a végén számomra is életre kel-e valamilyen valóban »eleven«, vérbő valóság, valamilyen igaz és örök élet – azt ma, utam kezdetén nem tudhatom.*" (LGYLEV, 390.)
A szöveg meglehetősen sűrű, minden tagmondat külön kommentárt igényel, egy azonban bizonyos, itt a „formák filozófiája" a téma. De nem önmagában, nem valami absztrakt elvontságban, hanem az „élet"-tel való összefüggésében. (A nevezetes esszékönyvben majd ez a kettősség kerül, címben is kifejezetten, középpontba, ám ott az *„élet"* helyén már a *„lélek"* szerepel: A LÉLEK ÉS A FORMÁK.) Az itt emlegetett homogenitás is utóbb, ismeretes, az „egynemű közeg" terminusában újra megjelent, immár kidolgozottabb formában. Nagy jövője lett tehát. A Lukács-irodalom érdekes módon mindebből mégis vagy a formaproblémát helyezte középpontba, vagy az életrajzi értelemben vett „élet" formaalakító dinamikáját elemezte. Mindkettő legitim eljárás, indokoltsága van. Az „élet" azonban, érdemes fölfigyelni rá, e fejtegetésben csak sajátos közvetítettségben bukkan föl. Nem a nyers, empirikus élet tematizálódik itt, hanem egy feladat. A *„művész műve"* (s a vele rokon funkcióban látott filozófusé is) egyebek közt abban áll, mondja Lukács, hogy *„az élet zavaros kuszaságát disszonanciává (az igazán ellentmondó erők paradoxiájává) finomítsa"*. E transzformáció kiemelése nyilvánvalóan nem nélkülözi a pragmatikus megfontolásokat. A nyers, empirikus élet a maga kuszaságában átfoghatatlan, gazdagsága kizárja „kezelhetőségét", valamiképpen tehát – művésznek is, filozófusnak is – ezt a kusza gazdagságot le kell határolnia, használhatóvá kell transzformálnia. (A problémával, tudjuk, a maga költői gyakorlatából kiindulva, de elméleti szinten a „művészetbölcseletén" dolgozó József Attila is nagyon élesen szembesült.) Figyelemre méltó azonban, hogy az „élet"-tel kapcsolatos pragmatikus „művészetfilozófiai spekuláció"-nak itt már van egy megoldási javaslata is: az élet disszonanciává finomítása, ami egyben már *„az igazán ellentmondó erők paradoxiája"*-ként jelenik meg. A disszonancia ilyen előtérbe állítása elméletileg többszörösen megfontolt, kézenfekvő eljárás – itt s most ezzel nem is érdemes sokat bajlódni. Két momentumra mégis érdemes felfigyelni. Az egyik: ezzel a disszonanciafelfogással Lukács egy nagy elméleti tradícióra, többek között levelezőpartnere fölfogására is reflektált. Ahogy írta: *„Amit Ön a pólusok indifferenciájának mond, azt én mindig így neveztem: forma vagy (produktívvá vált) határ."* (LGYLEV, 389.) A másik, amire célszerű fölfigyelni, a forma és a disszonancia viszonyának lukácsi meghatározása: *„A forma lényege számomra mindig két egymást teljesen kizáró elv formává válásában (nem feloldódásában!) volt; az én felfogásomban* a testté vált paradoxia a forma, *a lehetetlen élményvalósága, eleven élete* [...]. *A forma azonban az egymással küzdő principiumoknak nem összebékülése, hanem örökre szóló háborúja."* (LGYLEV, 389.) Ez a formaértelmezés természetesen megint sok irányba visz tovább, szempontunkból azonban a meghatározás magja a lényeges: *„a testté vált paradoxia a forma"*. S bár még e definíció is további bonyolult kérdéseket vet föl, annyi bizonyosnak látszik különösebb elemzés nélkül is, hogy a *„testté válás"* elsősorban a művészet gyakorlatához vezet el, maga a paradoxia tételezése ehhez képest előfeltételszerű momentum. Nem maga a (művészi)

forma, de annak egyik feltétele, előzménye, előkészítése. Olyan stádium, amely már alakított, ám még nem kész.

A formának ilyen, paradoxiaként, „*lehetetlen élményvalóság*"-ként való kezelése óhatatlanul fölhívja a figyelmet arra a modernitástapasztalatra, amelyből egy ilyen kategorizáció megszülethetett – s egyáltalán nem utolsósorban e tapasztalat előzetes artikulálóira. Azokra, akik ezt a tapasztalatot, a kifejezés valamely szintjén, közvetítették hozzá.

2

Lukács a maga számára ilyen közvetítő, előkészítő, sőt modellszerepben elsősorban Ady költészetét nevezte meg – számos alkalommal s élete végéig következetesen. Bizonyos, hogy nem is alaptalanul. Szimptomatikus e vonatkozásban, hogy a formának mint a testté vált paradoxiának „*a lehetetlen élményvalósága*"-ként való formulázása a nevezetes Ady-tanulmány gondolati centrumában is fölbukkan – Adyt a forradalom nélküli forradalmárként állítva be. (Ez a paradoxon, mellékesen, azt is jelzi, e formafelfogás alapvetően kritikai jellegű volt, distanciálódás.) Bizonyos azonban, hogy e modernitástapasztalat közvetítésében, előzetes megmunkálásában nem Ady költészete volt az egyedüli forrás. A „*lehetetlen élményvalóságát*" más szerzők más szövegei is közvetítették hozzá. Olyanok is, akikkel a szakmai hiedelmek szerint szemben állt, akiknek „impresszionizmusát" kritikával illette. Ilyen volt mindenekelőtt a *Nyugat* főszerkesztője, Ignotus Hugó is, akit (mint látni fogjuk) Lukács egyszerre folytatott és tagadott, de akinek Lukács fejlődésében játszott szerepe mára elhomályosodott.

Kettejük kapcsolatának vázlatos és töredékes áttekintése természetesen elsősorban személyes érintkezéstörténet, az ilyen jellegű tanulmányok szokásos korlátaival. Ignotus és Lukács azonban a maguk módján mindketten reprezentatív személyiségei a magyar kultúra történetének. Kapcsolatukban két generáció együttműködése és szembenállása érhető tetten. 1890-ben, amikor pályáját Ignotus kezdte, Lukács még pár éves kisgyerek volt, s az Ignotus tekintélyét megteremtő 1890-es évtized már lezárt egy szakaszt, amikor – 1903-ban – Lukács, még diákfővel, egyáltalán publikálni kezdett. A *Nyugat* 1908-ban való megindulása, majd első, fénykorát megteremtő évtizede ugyan már meghozta az alkalmi közös munka lehetőségét, de ez az együttműködés – sok ok miatt – csak nagyon aszimmetrikusan bontakozhatott ki. Ignotus a modern magyar irodalom zászlóshajójának, a *Nyugat*nak főszerkesztője és első számú debattere lett, Lukács pedig a hozzájuk képest is új generáció egyik, sok szempontból extrém figurája, aki kívül is, belül is állott ezen az irodalmi szekértáboron. De ez az irodalomszociológiai elhelyezkedés, az irodalomközéleti státuskülönbség nem fedte híven a tényleges viszonyokat. Az idő, éppen a *Nyugat* jelenléte következtében, fölgyorsult, új kollíziókat teremtett. Ignotus (s a *Nyugat*) a fiatal Lukács szemszögéből egyszerre volt lehetőségfeltétele az alkotásnak, a „váll", amelyre fel lehetett állni, s „elavult", múlt idejű fejlemény, amelyen, bár változatlanul jelen volt, túl kellett lépni. Személyükben tehát egy történeti kollízió öltött testet. Igazságokkal itt is, ott is, és averziókkal itt is, ott is. Mondhatnánk, maga ez a helyzet volt a paradox.

A kapcsolat rekonstrukciójának és finomelemzésének tehát önmagán túlmutató hozadéka lehet.

3

A kapcsolat külső története viszonylag egyszerű. Lukács a „szerkesztővel" kerül érintkezésbe, azzal az Ignotusszal, akinek mindig is volt érzékenysége a fiatalok iránt, Lukács tehetségét is érzékelte, a publikálásban támogatta is, de bizonyos diszkrepanciát mindketten éreztek. S ez utóbbi, ha jól belegondolunk, a két szerep szükségszerű folyománya volt.

A személyes megismerkedésről utóbb, irodalomtörténészeknek válaszolva, maga Lukács számolt be. Tőle tudjuk, ez 1906-ban történt, s az akkor induló *Szerda* című laphoz kapcsolódott. *„A legfontosabb epizód, azt is lehet mondani, hogy a harmadik irodalmi felfedeztetésem a* Szerda *megindulásával esett egybe. Benyújtottam egy kis cikket Ignotusnak, akinek rendkívül tetszett az írás, rögtön le is adta a* Szerdába, *meg is jelent. Megállapodtunk Ignotusszal, hogy színházi tudósításokat fogok küldeni Berlinből, mert Berlinbe készültem akkor télire. A tudósításokból közben nem lett semmi, mert a* Szerda *közben megbukott."* (Vezér szerk., 1967: 20.) Ez az epizód azonban nem maradt folytatás nélkül. Részben azért, mert lezajlott köztük egy beszélgetés, amelyet Lukács jóval később is érdemesnek tartott a megörökítésre, s ez nemcsak azért érdekes, mert Ignotus *„rendkívül baráti módon és kedvesen"* fogadta az ifjú szerzőt, de azért is, amit figyelmeztetésként mondott neki: *„Nézze, fiam, magát tehetségesnek tartom, mondok magának valamit, amit egész életére megjegyezhet magának. A maga cikke rendkívül okos, rendkívül szellemes, és mint látja, le is fogjuk hozni, de jegyezze meg magának, hogy mindannak, amit maga írt, az ellenkezőjét éppúgy meg lehetett volna írni."* (Vezér szerk., 1967: 20.) Ez, nem véletlenül rögzítette Lukács memóriája, éles szemű diagnózis volt. S nem kevésbé fontos momentum az is, hogy a „fölfedezésnek" folytatása is lett. Lukáccsal a *Nyugat* főszerkesztőjévé lett Ignotus is számolt.

A fiatal szerző és a fiatalokra mindig figyelő szerkesztő együttműködésének pedig az elsődleges következménye Lukácsnak a *Nyugat*ban való rendszeres szereplése lett. Az első Lukács-írás, a NOVALIS című esszé viszonylag korán, már 1908. március 16-án nyomdafestékhez jutott, majd sorban jött a folytatás. 1908. július 16-án a RUDOLF KASSNER, október 1-jén a STEFAN GEORGE (s egy Schnitzler regényéről írott kritika), november 16-án a KÖNYVEK IBSENRŐL, 1909. február 1-jén a RICHARD-BEER HOFMANN-ról írott esszé. Ezek az esszékorszak esszéi, nem is véletlen, hogy ekkoriban öltött alakot az esszékönyv, A LÉLEK ÉS A FORMÁK terve is. Ezt követően, még 1909. június 1-jén megjelent a *Nyugat*ban közölt első Balázs Béla-méltatás, a JEGYZETEK SZÉLPÁL MARGITRÓL, ám – a lap és Lukács közötti súrlódások jeleként – októberben már nem itt, a *Nyugat*ban, hanem a *Huszadik Század*ban jelent meg a nevezetes Ady-tanulmány. Szakítás azonban ekkor sem következett még be. November 1-jén a *Nyugat* hozta Lukács írását Thomas Mann KIRÁLYI FENSÉG című regényéről, majd, már 1910. február 1-jén itt jelent meg a nevezetes AZ UTAK ELVÁLTAK című esszéje (amely, félreértések elkerülésére jegyezzük meg, nem a *Nyugat*tal való szakításának a dokumentuma, hanem a festészeti csoportosulások közötti hasadás regisztrálása). Március 16-án a Kierkegaard-esszé is megjelent. Ez a megjelenés azonban már alighanem szakaszhatárt jelez. Nem sokkal később, 1910. március 23-án ugyanis megjelent az esszékönyv, A LÉLEK ÉS A FORMÁK, s ezzel lezárult valami Lukács fejlődésében. Nem is véletlen (bár felületes szemlélő akár annak is vehetné), hogy ezt követően részben megritkulnak a Lukács-írások a *Nyugat*ban, részben – igaz, csak speciális összefüggésekben – láthatóvá váltak bizonyos kontroverziák. A *Nyugat* 1910. november 1-jei számában ugyanis Babits írt kritikát A LÉLEK ÉS A FORMÁK-ról, s ez

Lukácsot (a maga szempontjából érthetően) válaszra késztette. A december 1-jei *Nyugat*ban meg is jelent válasza ARRÓL A BIZONYOS HOMÁLYOSSÁGRÓL címmel. A vita akkori és mai szemmel nézve is „elegáns" volt, mentes minden személyeskedéstől, s Babits, viszonválaszában, nem is élezte a helyzetet. Lukács szempontjából ez mégis az utak elválásaként értelmeződött – a maga szempontjából joggal. Babits ugyanis kétségtelenül a *Nyugat* egyik reprezentatív szerzője volt már, a vele való elvi (s módszertani) konfrontálódás azt jelezte, törekvései és a *Nyugat* között nincs összhang. Reakciója magáért beszél. Ezt követően már alig-alig írt a *Nyugat*ba. 1911-ben és 1912-ben például egyáltalán nem, 1913-ban is csak vitacikkel, illetve fegyvertársa, Balázs Béla védelmében jelentkezett újra. 1913. február 16-án, Babits Mihálynak címezve s Balázs védelmében közzétette EGYPÁR SZÓ A DRÁMA FORMÁJÁRÓL című írását, majd ugyanazon év október 16-án Balázsnak AZ UTOLSÓ NAP című drámáját méltatta. S ezt követően már csak két írása jelent meg a *Nyugat*ban – mindkettő baráti szolgálatként. 1916. december 1-jén Balázs Béla TRISZTÁN HAJÓJÁN című könyvéről értekezett, háromnegyed évvel később, 1917. augusztus 16-án pedig Forgács Rózsiról.

Jól látszik: amíg az első korszak írásai (tehát az 1908 és 1910 közöttiek) Lukács akkori törekvéseinek reprezentatív írásai voltak, addig az 1913 utáni *Nyugat*-publikációi pragmatikus megfontolásokat szolgáló melléktermékek.

Nyugat-beli szereplését Lukács utóbb jórészt Ignotus „számlájára" írta. 1967-ben, visszaemlékezve pályája e szakaszára, arról beszélt: „*Ignotus – érdekes módon – bizonyos fokig mindig ragaszkodott hozzám, és én csak azért tudtam állandóan írni a* Nyugat*ba, mert ő megvédett engem Osváttal szemben. Ignotus nélkül nem hiszem, hogy a* Nyugat*ban megjelentem volna és csak annyira is szerepeltem volna, amennyire szerepeltem.*" (Vezér szerk., 1967: 20–21.) Az öreg Lukács azonban érdekes módon nem tagadta meg önmagát. E támogatással kapcsolatban, látszólag önkritikusan, csak annyit jegyzett meg: fiatalon e támogatásért „*semmiféle hálát nem érzett*", s Ignotus „*impresszionizmusát, amivel engem is elismert, nem becsültem semmire*" (uo.). Ám ez az értelmezés nyilvánvalóan sarkított, Lukács (több jel szerint) valójában érzett hálát, „csak" ezt az érzelmet teoretikus megfontolásai alapján elnyomta, irrelevánsnak ítélte. S így igazában nem adott magyarázatot arra, miért támogatta őt Ignotus, hogyan következik Ignotus „impresszionizmusából" e támogatás.

Érdemes tehát kicsit a kapcsolat mélyére nézni. Ha megpróbáljuk számba venni azokat a forrásokat, amelyek erről az érintkezésről beszélnek, közelebb jutunk a magyarázathoz. Mindenekelőtt kiderül, a fiatal Lukácsot igenis foglalkoztatta Ignotus személye és véleménye. Bizalmas barátaival való levelezésében neve is, vélekedései is föl-fölbukkannak. Az időrendben első (ismert) adalék mindjárt beszédes. 1909. június közepén, legjobb barátjának, Popper Leónak referálva tervezett esszékönyvéről, így írt: „*Úgyhogy az új esszéket, amiket a nyáron írok, nem is fogom előbb kiadni egyáltalában, csak a kötetben. Tudod: nálunk még nem értik, hogy az én Gauguinem esszé, és ha Ignotus vagy akár Balázs Béla (hogy a legjobbakat mondjam), 30 oldalt írnak is, az csak újságcikk vagy naplótöredék. Nálunk még összefüggést éreznek az esszéforma és a terjedelem között, és nekem annyi mással kell küzdenem – Gauguin nem éri meg, hogy miatta verekedjem. És a kötet anélkül is elég gazdag lesz.*" (LGYLEV, 134.) Ez az érvelés, nem kétséges, a távolságra helyezi a hangsúlyt, és saját produkcióját nemcsak megkülönbözteti, de szembe is állítja Ignotus „cikkeivel". Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy ez a szembeállítás olyan kontextusban történik meg, amelyben Ignotus a „legjobbak" közé tartozik, s e kettősségben Ignotus a fiatal Lukács emblematikus fegyvertársával, Balázs Bélával osztozik. Ez a pozíció tehát legalábbis összetett, ismérve egyáltalán nem csak a (viszonylagos) távolság, de bizonyos

gyakorlati összetartozás is. S ez, úgy tetszik, kölcsönös volt. Az esszékönyv fogadtatásáról beszámoló Herz Henrik („Heini") 1910. június 7-én így referált Lukácsnak: *„Nagy baj az, hogy éppen az én barátaim századunk legnehezebb írói, de nekik van igazuk. Ezt már nem én mondom, hanem Ignotus mondta tegnap este, ki nagyon dicsérte könyvedet, habár, mint mondja, a lehető legnagyobb ellenkezéssel vette a kezébe."* (LGYLEV, 33.) A távolság itt is nyilvánvaló, de – s ez fontos – ezt a távolságot a teljesítmény, illetve, másik oldalról, e teljesítmény felismerése áthidalja. Másnap, június 8-án (vagy az akörüli valamelyik nap) Lukács Popper Leót tájékoztatta dolgairól, s eközben egy félmondat erejéig Ignotusról is szót ejtett – Popper Leó egyik cikke kapcsán. (Popper, nem is véletlenül, Lukács esszékönyvét méltatta a *Magyar Hírlap*ban, még április 27-én.) Itt ezt olvashatjuk: *„Balázs Béla nagy lelkesedéssel írt nekem cikkedről (más véleményt nem tudok: csak Ignotus mondta, hogy nem érti)."* (LGYLEV, 222.) Itt megint a – relatív – távolság jelenik meg: Ignotus „nem érti" a Lukács önértelmezéséhez közel álló Popper-cikket. De két dolog itt is figyelemre méltó. Az egyik: Lukács és Ignotus személyes érintkezésben volt, találkoztak, beszélgettek. A másik: Ignotus „képben volt", a gyakorlatilag névtelennek számító Popper Leót is olvasta. („Nem értése" pedig alighanem csak olyasféle paradoxon lehetett, amilyet Ady „fekete zongorájáról" írva is megengedett magának.) Ignotus Lukácsról alkotott véleményét egyébként sem rejtette véka alá. Feleky Géza (aki ugyancsak írt Lukács esszékönyvéről) Lukácshoz írott 1910. augusztus 10-i levelében beszél is erről, megjegyezve: *„Ignotus egyszer nagy elösmeréssel beszélt a könyvről."* (LGYLEV, 242.) S Ignotus, egyéb adatok szerint is, máskor is bizonyos közvetítő szerepet töltött be. Például Babitsot és Lukácsot próbálta közelebb hozni egymáshoz. Ennek figyelemre méltó bizonyítéka Lukács Babitshoz írott 1910. szeptemberi levele, amelyben Lukács – nagyon jellemzően – megjegyezte: *„Ignotus mondta a minap, hogy érdeklik az írásaim Önt. Örömmel ragadom meg az alkalmat, hogy elküldjem őket Önnek."* (LGYLEV, 246.) A dolog pikantériája (vagy a sors fintora), hogy e közvetítés, igazodva a beállítódások mélyebben fekvő, de érvényesülő természetéhez, némileg visszájára fordult. Lukács ugyanis ekkor, egyebek közt, esszékönyvét is megküldte Babitsnak, s annak *Nyugat*-beli kritikusa Babits lett. A kritika a *Nyugat* 1910. november 1-jei számában meg is jelent, a könyvnek a közlő fórum is, a kritikus személye is bizonyos rangot adott – ugyanakkor, úgy látszik, Lukács számára éppen az utak elválását tette nyilvánvalóvá. Azonnal válaszolt rá, megjelenését ő és Balázs már a november 16-i számba várta (Balázs a korrektúrát időben el is végezte), a *Nyugat* – Osvát? – azonban várt a közléssel. Lukács így levélben is megírta ellenvéleményét (Babitsnak), és Ignotusnál is megreklamálta a választ. Sajnos, utóbbi nem maradt meg (jelen tudásunk szerint az Ignotushoz írott levelek megsemmisültek), de Ignotus – valószínűleg gyors – válaszlevele fönnmaradt. Ez az 1910. november 21-i pár sor a kapcsolat beszédes dokumentuma: *„Kedves fiam* – írta –, *ne siessen úgy a tragikusan vétellel; a kis cikk Babitsnál van, hogy a »külföldi nagy revue-k szokása szerint« együtt jöjjön az ő viszonválaszával. Éspedig a dec. 1-i számban."* A riposzt nyilvánvaló, a külföldi lapok gyakorlatára való hivatkozást itt Ignotus visszafordította Lukács ellen, s némi ingerültség is érződik reagálásán. De a döntő az, hogy nyugtatta a türelmetlen szerzőt – s egyben garantálta a megjelenést. Lukács válasza, ARRÓL A BIZONYOS HOMÁLYOSSÁGRÓL címmel, a megígért időpontban csakugyan meg is jelent. S Babits rövidke viszonválasza sem az ellentéteket élezte.

Az utak azonban, bárhogy magyarázzuk is, elváltak. Ezt követően Lukács számára a *Nyugat* elvesztette személyes jelentőségét.

A kialakult helyzetet alighanem Herz Henrik 1912. áprilisi levele demonstrálja a legplasztikusabban. Herz ugyanis ekkor megírta Lukácsnak: *„Tegnapelőtt Ignotusszal*

ültem egyedül a kávéházban. Ő mindig rólad beszél nekem, és nagyon mentegetőzik, hogy nem tud érteni és értékelni." (LGYLEV, 33.) Ebben a megfogalmazásban van valami mély ellentmondás – miért beszél Ignotus mindig Lukácsról, ha egyszer nem tudja „értékelni"? –, de ez amennyire a suta fogalmazás számlájára írható, annyira a lényeget is kimondja. Ignotus kvalitásérzéke változatlanul működött, de nem tudott mit kezdeni a külön útra tért, a *Nyugat*ból kiszakadt Lukáccsal. Ez, megkockáztatható a kijelentés, nem annyira intellektuális diszkrepancia, mint inkább a kétféle szerepfelfogás összebékíthetetlensége. Lukács számára sem igazán vonzó, sem kielégítő nem volt már a *Nyugat*, a magyar irodalmi élet pedig ennél többet nem bírt el. (A helyzet szociologikumát a mai értelmező számára a *Szellem* s fogadtatása leplezi le. Lukácsék e kétségkívül fontos folyóirata gyakorlatilag olvasó nélkül maradt. S ha ehhez hozzávesszük, hogy a *Nyugat* is, „olvasmányos" profilja ellenére, a pár száz példánytól a néhány ezer példányig mozgott, a szociológiai koordináták nyilvánvalók.)

Ezen a helyzeten, érdemben, akkor sem következhetett be változás, amikor 1912 nyarán a *Nyugat* Ignotus tulajdonába került, s a főszerkesztői feladatkört de facto is gyakorolhatta. Balázs Béla, aki Lukácsnál összehasonlíthatatlanul jobban rá volt utalva a *Nyugat*ra mint fórumra, persze, 1912. augusztus 2-án, hosszú levele vége felé azt is fölvetette: „*Írt neked Ignotus, hogy vegyél részt az új* Nyugat*ban?*" (LGYLEV, 495.) Ez a kérdés azonban Balázs részéről inkább csak vágyai projekciója volt. Az együttműködés mélyebb föltételei már hiányoztak. Törvényszerű, hogy ezt követően, például 1913. február 16-án, Lukács már csak mint Balázs apologétája jelentkezett a *Nyugat*ban (EGYPÁR SZÓ A DRÁMA FORMÁJÁRÓL).

4

A személyes érintkezés története, első olvasásban, az öreg Lukács elismerő, de távolságtartó retrospektív interpretációját látszik igazolni. Az adatok azonban változatlanul nyitva hagyják azt a kérdést, hogy az „impresszionizmus" miként tette lehetővé Lukács elismerését és a *Nyugat*ba való beemelését.

S e ponton érdemes megint visszanyúlni a Friedländernek írott Lukács-levélhez, közelebbről a „*testté vált paradoxia*" téziséhez. Ha ugyanis volt valaki a magyar irodalomban, aki ezt a paradoxiát igazán, sőt föltűnően képviselte, akkor az Ignotus volt. Azt mondhatnánk, szinte élő modellje volt e beállítódásnak. Nemcsak gondolatmenetei futottak ki ide rendre, de tudatosan s nagyon eredményesen, figyelemfelkeltően élt is ezzel a szövegkonstruálási lehetőséggel.

Hogy Ignotus, az író miként definiálható, az persze nem egyszerű probléma. Ma az irodalomtörténet-írás általában kritikusként tartja számon, de ez, ha nem is önkényes meghatározás, mindenképpen egyoldalú. Ignotus ennél több s bonyolultabb képlet volt. Ő maga önmagát olyan írónak, sőt költőnek tartotta, akit ugyan élete folyamatos „firkálásra" kényszerített (jellegzetes distinkciója volt a „firkálás" és az „írás" megkülönböztetése), de, vallotta, volt néhány jó verse és jó novellája – s ahogy nem kis önérzettel mondta, többnyire a legnagyobbaknak sincs ennél sokkal több igazán fontos műve. Lehet, hogy ez az önértelmezés nem fedi pontosan a valóságot, de valami lényegeset okkal s joggal hangsúlyoz. S bizonyos is, hogy nem az eléje kerülő szövegeket rutinszerű pedantériával értelmezgető szokvány kritikus volt, hanem olyan, a legszélesebb értelemben vett „igazi" író, aki, szinte pályája kezdetétől, az új „élet", a modernitás viszonyai közepette megkonstruálódó tapasztalatokat emelte ki a folyó életből, s azokat sok leleménnyel, kreatívan rögzítette. A modernitás új tapasztalatait nagyon sokak

számára ő hozta értelmezhető formára. A modernség, a „modern", úgynevezett „nagyvárosi" élet tapasztalatai, mint *A Hét*ben megvívott tollharcai demonstrálják, nem kis részben benne, az ő írásaiban tudatosultak először Magyarországon. S ez a tapasztalat – itt s most ne firtassuk, miért – nagyon nagy mértékben aforisztikus paradoxonokban vagy (s ez a fontosabb) paradoxiális szövegszerveződésben fejeződött ki.

Nem véletlen, hogy önmagát is így, paradoxonba öltöztetve határozta meg. Egyik fejtegetésében például önmagát *„olyan ember"*-ként láttatta, *„aki nem osztozik a saját meggyőződéseiben"* (F, 166.). Ezt az önmeghatározást persze könnyű félreérteni, pláne félremagyarázni, de hogy nem pusztán egy könnyű kézzel odavetett, hatásvadászó ötletről volt szó, hanem valami mélyebben fekvő összefüggésről, azt utólag, irodalomtörténeti távlatból már nem nehéz belátni, hiszen e paradoxon egyik változata, a *„két meggyőződésű emberek"* felmutatása, Ady publicisztikájában nagy magyarázóértékkel jött elő. S az sem véletlen, hogy ez a paradoxiális érvelés az akkor megbotránkoztatóan új hangú Ady-költészet magyarázatában is fontos szerepet kapott. Így például akkor is, amikor halálos pontossággal kiemelve az „érthetetlen", de valóban reprezentatív A FEKETE ZONGORÁ-t a „futó" Ady-versek közül, interpretációja középpontjába az esztétika egyik nagy paradoxonát állította. Lelkesülten fölmondta a verset (mert szüksége volt a szövegre): *„Bolond hangszer: sír, nyerít és búg. Fusson, akinek nincs bora, Ez a fekete zongora. Fejem zúgása, szemem könnye, Tornázó vágyaim tora, Ez mind, mind: ez a zongora. Boros, bolond szívemnek vére Kiömlik az ő ütemére, Ez a fekete zongora."* Majd a kommentár is e szellemben fogant. *„Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű."* (VI, 496.) A hatáserősítő ellenpontozás technikája ugyan itt is nyilvánvaló, s ez, mint kiderült, magában hordta a félreértelmezés lehetőségét (a cikk körül kerekedett is némi vihar), de a beállítás nagyon pontos. A kiválasztás gesztusa is figyelemre méltóan pontos, az *„érthetetlenség"* s az *„egész értelműség"* egymásra vonatkoztatása pedig nemcsak mint aktuális esztétikai vonatkozás releváns, de sok mindent előre is vetít abból, ami utóbb a költészet történetében bekövetkezett. S bizonyos, ha akarta volna, Ignotus ezt a verset is tudta volna a hagyomány szabályai szerint magyarázni (aminthogy lehet is), ám az értelemtulajdonítás finom árnyalatainál, részleteinél fontosabb volt számára az alapösszefüggés megragadása.

Ez a meghökkentő szembeállításokat termő gyakorlat olykor puszta aforizmaként jelent meg. *„Bűn az, miről más is tud"* – szögezte le például egyik „feljegyzésében" (F, 163.). Vagy: *„A közvéleményt meg lehet mérgezni, de csak olyan méreggel, ami ízlik neki."* (VI, 470.) S valószínű, hogy egykori olvasói nem kis hányada csakugyan ötletes „aforizmaként" olvasta az ilyen megnyilatkozásait. De ez csak a felület csillogása volt az újságolvasó közönség percepciójában. Ignotus valójában, az újságtárca álruhájában, egy sajátos, *„befelé néző szociológiát"* művelt. Ezt egyik, az emberi szenvedés hatástörténetéről elmélkedő írásában egy pillanatra el is árulja. *„A kínlódás állandó szubjektivitása a kínlódó szubjektumot állandó objektumává teszi az önmegfigyelésnek, s befelé néző szociológus számára alig tudok tartalmasabb tanfolyamot, mint egy öt-hat napos laparatomiás állapotot."* (F, 165.) A paradoxképzés technikája persze még itt is tetten érhető, de ez a „szociológia" mégis érvényes: *„Véletlenül lett énből történetileg lett reprezentatív emberi állattá válik ilyenkor az ember, ki az ő pillanatnyi kínlódásaiból nemének egész fejlődési menetére kénytelen sejtelmesen visszakövetkeztetni."* (F, 165.) A változásnak, amelynek sodrában élnie kellett, a dinamikáját is, dialektikáját is pontosan érzékelte. *„Unott jelenség* – írta például –, *hogy minden*

korral s nemzedékkel megváltozik a világ, s untig ismeretesek, az unalomig egyformán ismétlődőek e vedlésnek lázas és görcsös fájdalmai. Ám e lázat, e görcsöket, e velőbe hasító vonaglásokat az újság teljes fájdalmával érzi a maga testén minden új nemzedék." (F, 176. k.) S bár egész tevékenysége az „újért" folytatott harc jegyében telt, az „eredményt" is csak paradoxonként tudta formulázni: „*Nemcsak isteneit: megváltóit is a maga képére teremti az ember. S ahogy maga változik az idők folyásával, úgy változnak megváltói is. Csak sorsuk nem változik; az, hogy* feszítsd meg*gel fogadják őket.*" (F, 176.)

Ignotus fragmentumokban és vázlatokban elég jó hatásfokkal leképezte a világot, amelyet megélt. Alapvető összefüggésekkel szembesült, s lényeges momentumokat vett észre. Nem pusztán „ötletelt" (ahogy sokan máig hiszik), hanem a felületben a mélységet ragadta meg. Ezt, pars pro toto, itt is célszerű némileg illusztrálnunk.

Nagyon pontosan érzékelte például a kultúrák (történetileg meghatározott) különbségeit és a „saját" kultúra öncsaló logikáját. Ez persze saját kultúraközi helyzetéből is fakadt, de nem redukálható pusztán valami mentális automatizmus projekciójára. Tudatos megfigyelő volt, s külföldi útjait megfigyelőként is kamatoztatta. FELJEGYZÉSEK című kötetében (1909) például külön blokk van NÉPEK ÉS HELYEK címmel, s e blokkban japán, török, délszláv, amerikai és német tapasztalatait összegzi. Ezek az írásai is „alkalmi" írások, de egyetemesebb (s ma igencsak aktuális) összefüggéseket artikulál bennünk. Túl a megkülönböztethetőség felismerésén, érzékeli a kultúrák közötti, egykönnyen el nem imitálható disszonanciákat is. Saját, a japánok kultúrájával kapcsolatos (egyébként elismerő, méltányló) reakciójára például így reflektált: „*Ez a hit s ez a csodálkozás* [ti. azon, hogy a japánok tehetségesek, produktívak] *nyilvánvaló kultúrgőg a mi részünkről – tudománytalan elfogultság, mely a kultúrának csak egy formáját hajlandó elismerni: a nyugatit.*" (F, 86.) Egy másik összefüggésben pedig a kultúrák felemelkedésének és hanyatlásának dinamikáját is érzékelni tudta: „*a mai keleti szenny és gyámoltalanság hajdani nagy műveltségről való leszorulás, míg a mai nyugati tisztaság és szépség nem rég volt vadságból való feltörekvés*" (F, 97.). Amerikai helyzetképe, amelyet 1904-es útja tapasztalatai alapján írt meg, mesteri diagnózis. Érzi ennek a kultúrának a sajátos logikáját, szerveződésmódját. Egyszerre képes megmutatni az Amerikában mindenkinek kijáró valóságos esélyegyenlőséget, az egységesülést szinte automatikusan kitermelő uralkodó habitus integratív szerepét s a mindezeket ellenpontozó „különös" ellentmondást. A szolidaritást a világ üldözötteivel (például a „*muszka zsidókkal*") és az ugyanakkor dívó „*indiánus-vadászatot*" vagy a négerek „*alultartását*". Ez a kettősség – a szolidaritás és az embertelenség egyidejű, szerves jelenléte – ugyanis e kultúrában a „természetesség" jegyében működött. Az „új világ" e leírása így csakugyan új és nagy lehetőséget mutat föl, de az összefoglaló ítélet mégiscsak paradoxiaként jelenik meg: „ *– Istenem, micsoda áldás az emberiségre, hogy ez az Amerika: van!* | *Értően bólintottam egyet, ő meg halkan tette hozzá.* | *– De azért nem mondom, hogy élni nem jobb otthon.*" (F, 149.) S idealizálni sem idealizált. A kultúrák közötti ellentéteket nem oldotta szét, verbálisan nem semmisítette meg – a paradoxiát érzékelte e kontextusban is. „*Egy magaslaton állottam* – írta például »török« tapasztalatai rögzítésekor –, *ahonnan feledhetetlen kilátás nyílik két tengerre s két világrészre s fölbukkanó történeti emlékezéssel két-három történeti korszakra.*" Majd, élményét kifejezve, így folytatta: „*Körülöttem rend, kényelem és tisztaság, ami nélkül nyugati ember nem tud már ellenni, mert egyben élete legnagyobb javait is jelképezik: a békességet, a bátorságot, az igazságot s a függetlenséget. Az életre való jog mámora fogott el, s könnyhullásig megindult meghódolás az emberi nem fönséges erőkifejtése előtt, mely állati rabságból emberi méltóságba tudott fölvergődni,*

a természet szennyéből, vakságából s kegyetlenségéből a műveltség tisztaságába, tudatosságába s irgalmába." Ám ezt az élményrögzítést váratlanul így zárta le: „*Ez a hely a skutaribeli angol temető volt.*" (F, 99. k.) A paradoxia itt is az egyébként kezelhetetlen összefüggések kifejezhetőségének eszköze és logikája.

Ez az érzékenység azonban nem hatálytalanította gondolkodásában a „*nyugati*", kapitalista kultúra nagy ellentmondásainak érzékelését. A „*verseny*" mitizálásával, a prokapitalista versenyideológiával szemben például érzékelte s kimondta az (idealizált) versenymunka diszfunkciójának szükségszerű érvényesülését. Úgy látta: „*A valóság az, hogy ezer- és milliószámra mennek tönkre s nem fejthetik ki munka közben tehetségüket és képességüket az* [...] *emberek, mert a versengés teremtette munkaföltételek valósággal gyilkosai a jó munkának, az elmélkedésnek s a tudatosságnak. A verseny folytán a munka ideje, menete, beosztása: mind a versenyben leggyőztesebb, vagyis a különösen munkabíró, különösen gyors, fürge és bizonyára felszínes és lelkiismeretlen munkások dolgozó módja, menete és ideje szerint alakult ki, s ez ütemmel a közönségesebb tehetségű vagy a lelkiismeretesebb, tehát lassúbb munkájú, avagy az újra hivatott, tehát töprenkedő, kísérletező vagy külön úton járó munkás csak úgy tud lépést tartani, ha agyonfárasztja magát, vagy még lelkiismeretlenebbül dolgozik, vagy lemond arról, hogy töprenkedjék s külön úton járjon, hanem lélek nélkül beáll a taposómalomba, s ott folytatja s úgy folytatja, ahogy elődje elhagyta.*" Majd a konklúzió: „*Ha az emberek kedvük s tehetségük szerint dolgozhatnak, sokkal többet végeznek majd, s hasonlíthatatlanul messzebb jutnak, mint most muszájból.*" (F, 184.) Ezt a jövőképet persze talán lehet utópizmusként kezelni, de a beléje foglalt paradoxia érvénye aligha érvényteleníthető. Az idealizált verseny valójában, éppen a leglényegesebb dimenzióban, kontraproduktív.

Ignotus a fejlődés ideológusa volt, szükségképpen bele-belecsúszott tehát az optimizmus naivságaiba is. Bizonyos civilizatorikus fejleményeket például tagadhatatlanul túlértékelt. Így egyebek közt a gépek szerepét is. De a paradoxia iránti fogékonysága (s ami ezzel jár: bizonyos releváns összefüggések érzékelése) ilyenkor sem szünetelt. A gépek szerepe melletti apoteózisa mélyén lényeges összefüggések húzódnak meg. „*A gép a kristállyá sűrűsödött emberi elme* – írta. – *Amíg gép nem volt: az isten fia sem tudta megváltani az embert. Mit tehetett ő? Csak az emberi nem bűneit vállalhatta szegény lefogyott és meggyötrött vállára. De amíg gép nincs, amíg egyik embernek a másik munkájából kell megélnie, kell, elkerülhetetlenül kell, ha nem akarunk visszahanyatlani az erdő vadja mellé: addig minden egyes nappal, minden egyes falatunkkal, minden egyes más felebarátunktól elszítt lélegzetünkkel újra meg újra bűnbe esünk. Nem a bűn szülte a munkát, mint a szentírás mondja: a bűnt szülte a munka – s valameddig a magunk vagy egymás emberi arcának verejtékével kell megkeresnünk mindennapi kenyerünket: addig bűnösök leszünk, s a bűn nem pusztul ki a világból, ha akár minden ezer évben újra emberré válik az isten, hogy terhét levegye vállunkról. Ember, még ha isten is, az embert meg nem válthatja, mert a fájó, a sajgó, a maga is szenvedő emberi váll gyenge és puha a megváltásra.*" (F, 180. k.) A fejlődés reménye itt teológiai és szociológiai szempontokat ránt egybe, ám a valós ismeret – más munkájából élni bűn – átüt ezen az érvelésen.

Relativizáló volt-e Ignotus gyakorlata? A viszonylagosítás vádja (vagy dicsérete) róla szólva mindig kísért. Valójában azonban nem erről volt szó. Írásai fellazítják a sztereotip magyarázatokat, az uralkodó kliséket, de – ha csak implicit formában is – voltaképpen mindig kimutatható egy mögöttes értelmezési keret, amelyben mozog. (Az viszont igaz, ez a keret soha nem merevedik meg, s így nem is könnyű explicit alakban azonosítani.) Életműve végső soron a mozgás, a változások egyéni nézőpontú, de nem önkényes leképezése.

Erkölcsi integritása is volt, paradoxiái mélyén ez is jól kitapintható. Tudta, „*az erkölcs olyan, mint a bolognai üvegcsepp: a legnagyobb ütést is keményen állja, de ha egy csöppet sikerül belőle letörni, az egész porrá esik*". (F, 241.) Ám ismerte s nem hallgatta el a tapasztalat-szerveződés dinamikájának egyéni és kollektív ellentmondásait sem, és a saját gyakorlatában vállalta azokat. A tapasztalatok megszerveződése voltaképpen mindig érzelmi és gondolati inverziók sorozata. E vonatkozásban paradigmatikus, amit (Palágyi Menyhért könyve kapcsán) Madáchról megállapít. „*Olyan tudományos szem, mint amilyen a Madáché, az ő legszűkebb környezete mikrokozmusában is meglátja a makrokozmust. De olyan magányos ember, mint Madách, lassankint beleszeret abba, hogy a makrokozmust csakis ebben a mikrokozmusban lássa.*" (F, 231.) Majd a konklúzió: „*Ilyen nézéstől a költészetig csak egy a lépés: az íróasztalig való.*" (F, 232.) A paradox, ellentételező megfogalmazás persze elsősorban a kijelölt pólusokra hívja föl a figyelmet, az olvasást ez köti le, közben azonban a relációk törvényszerűen elbizonytalanodnak, „bemozdulnak". S ez, mint művészileg kifejezett saját tapasztalat, értelemszerűen Ignotus verseiben is manifesztálódott.

Illusztrációként s a rövidség kedvéért érdemes három Ignotus-verset itt is idézni. Az első (V, 61–63.) az 1911-ben írott, Ferenczi Sándornak ajánlott Tengerparti alkonyat, amelynek néhány sora mindennek nagyon hű és érzékletes kifejezése:

„Part-e vagy füst, amit lábam tapod?
Harang vagy álom, mi fülem bekongja?
S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?
Az árnyékokat nézem, nagyok-e,
A napot keresem, hogy ragyog-e
S így ködön által szeretem –
A kétségen is: vagyok-e,
Így tetszik által életem."

A második vers (V, 19–20.) a Napraforgó (ennek hátterében képzőművészeti ihlet is sejthető, de semmiképpen nem imitáció, elsődlegesen és döntően önkifejezés). Ennek két részlete kívánkozik ide. Az első négy sor: „*Én napraforgó mozdulatlan állok, / Leszegett fővel, kertem közepén, / De ti, napok, fénylőek, égetőek: / Forduljatok felém!*" S még két sor, a harmadik strófából: „*Mióta élek, megújult az ég / S az új egen ti vagytok új napok*".

A harmadik vers (V, 113. k.), amelyet egészében érdemes idézni, 1908-ban a *Nyugat*-ban jelent meg, még Vers címmel, majd (1911) az Ignotust népszerűsítő, szépen tipografizált s Székely Aladár portréfotójával is ékesített *Nyugat*-képeslapon is ez szerepelt. Végül a költészete javát átmenteni igyekvő 1918-as verskötetét is ez zárja – de itt már Epilógus címmel. (Ez a vers a *Nyugat* élére kerülő, ám a nyugatosok többségéhez mérten már „öreg" debatter sejtelemverse volt, amely 1918-ra „megérett", többletjelentésre tett szert.) Akárhogy nézzük is, önarckép ez:

„Alig kezdtem: ködök ereszkednek,
Nap a napnak gondolatlan sírt ás,
Ami tegnap ökölemelés volt,
Ma bizony jó, hogy ha szájrándítás.
Innen is, onnan is kezem lehanyatlik,
Ahogy, idegen, magam elé nézek –
El sem mentem, más ül a helyembe

S ajkam elernyed, ahogy fütyörészek.
Egyre-kettőre lekopik rólam
Amit tudtam, amit akartam –
Magam is alig emlékszem magamra,
S mire meghalok, rég meghaltam."

5

Ignotus értelmezői pozíciója természetesen súlyos feszültségeket hordozott. A modernség kibontakozásáért vívta harcait, az azonban, amit célként reálisan maga elé állíthatott, a premodern világhoz képest új, „szabadpiaci" kapitalizmus, bármily nagy előnyökkel járt is, valójában velejéig problematikus volt. Ma már, tapasztalva, világos: a „*szabadpiac homogenizálja, a tőkének rendeli alá a jelenségeket, értelmezhetetlen benne mindaz, ami árban nem kifejezhető; láthatatlan, ami nem az áruforgalom része. Az úgynevezett szabadpiac a pénz hamis univerzalitását és az egyének fogyasztói csoportokra osztását (partikularizációját) jelenti, folyamatos szegmentálódást, zárt, egymással kommunikációra képtelen identitások konstrukcióját*". (Selyem, 2014: 419. k.) Ez pedig olyan, folyamatosan termelődő s (az adott keretek közt) föl nem számolható feszültséget okoz, amelyet nem lehet nem figyelembe venni, amelyre így vagy úgy reagálni muszáj. Erősebb, mint az individuum, amely megéli. Létrehozza a „nem osztom a saját meggyőződéseimet" gyakorlatot (a szabadság abból áll, hogy ez tudatosulhat is bennem, ha elég okos és érzékeny vagyok), s az énből való – ismételt – kilépés igényét. (Ez utóbbi eredményezte például „*Emma asszony*" nevezetes leveleit, amelyek a közkeletű vélekedésekkel ellentétben egyáltalán nem egy „nőimitátor" írásai, hanem az én számára történetileg előírt szerep tudatos áthágásai, az én gazdagodásának reményében.) De megszüli a „benyomások" szabadságának önvédelmi igényű követelését is s így tovább. Érthető tehát, hogy ilyen helyzetben a személyes, individuálisan egyedi „benyomások" jogának követelménye abszolutizálódik, az „impressziók" jogosultságának programos elfogadtatása egyféle viszonylagos szabadság reményét ébreszti. S „védelmet", az én véletlenszerűen adott határainak védelmét ígéri. A remény pedig elméletképző. S ez az önvédelmi prevencióként megkonstruált (ám valójában csak félig-meddig, nagy következetlenségekkel követett) „elmélet" lett az „impresszionizmus". Ignotus maga ezt egy alkalommal így formulázta: „*Egyéb, mint impresszionista kritika nem is lehetséges. Az értékelő kritika sem mondhat többet, mint hogy az én ítéletem szerint mit ér az a dolog. A kritikának semmi egyéb lehetősége nincs, mint tudomásul venni a művészi munkákat s e tudomást továbbadni: leírni azokat, mint ahogy leírunk egy vidéket vagy egy eseményt, s hogy nem leltárt írunk róluk, hanem csak benyomásokat, az éppen azért van, mert láttatni akarjuk ama dolgokat, márpedig a leltárban az ember a részletektől nem látja az egészet.*" (F, 194. k.) Ennek a pozíciónak az ellentmondásai nyilvánvalóak. Lehetetlen el nem ismerni, hogy minden „benyomáshoz", ha artikuláljuk, a háttérben tartozik egy implicit értelmezési keret is, amely akkor is létezik, ha nem reflektálunk rá. (Ezt természetesen valójában Ignotus is tudta – ennek hallgatólagos elismeréseként lett például a pszichoanalízis híve, amely egyebek közt egyféle válasz volt erre a problémára is. De a figyelemnek a tudattalanra való fókuszálása lényegében megmarad az eredeti koordináták közt.)

A fiatal Lukács Ignotust bírálva voltaképpen ezt az „elméletet" utasította el, mondhatnánk, komolyan vette azt, ami fedőszöveg, önvédelmi konstrukció volt. Gesztusa mélyen indokolt volt, ugyanakkor nem nélkülözött bizonyos irrealitást sem. Mintegy

az ellenkezőjét próbálta megvalósítani annak, amit „impresszionizmusként" azonosított. Láttuk, Ignotusszal ellentétben, éppen az „élet" és a „formák" *merev* szembeállítását tűzte ki célul. „*Ellentmondás* [...] *csak a homogenitáson belül lehetséges. »Az idea egy anyagból van legszörnyűbb ellentéteivel«*" – írta. Majd leszögezte: „*Arra törekszem, hogy a tiszta forma embertelenségét, a közönséges élettel szembeni merev és abszolút ellentétét a lehető leghatározottabban hozzam előtérbe.*" Ez, a végsőkig lecsupaszítva, voltaképpen a „*kusza, zavaros életnek*" a kritikai distanciálási programja. Ha sikerrel jár, rálátást biztosít erre az „életre", s megteremti megváltoztatásának intellektuális vagy legalább mentális föltételét. A siker azonban egyáltalán nem garantált, sőt a lehetséges megoldások szinte strukturálisan arra vannak kódolva, hogy e kísérlet, bár termékeny, ám legföljebb ellentmondásos eredménnyel járjon. Az, amit elutasított, valójában ugyanis nem a futó benyomások rögzítésének gyakorlatát képviselte, hanem a fölgyorsuló mozgásokból fakadó nehéz történeti kollíziók erejének – kényszerű – tudomásulvétele volt.

Szimptomatikus, hogy Lukács nagy döntései utólag igazolták Ignotus jóslatát. („*A maga cikke rendkívül okos, rendkívül szellemes, és mint látja, le is fogjuk hozni, de jegyezze meg magának, hogy mindannak, amit maga írt, az ellenkezőjét éppúgy meg lehetett volna írni.*") Lukács, mint kiderült, ha nem is állhatatlanságból, pályája során csakugyan diametrálisan ellentétes opciókat realizált. Ismeretes, a magyar történelem (és saját élete) egyik végletes határhelyzetében, 1918-ban, például előbb a „bolsevizmus" ellen, majd a „bolsevizmus" mellett optált, s számára egyik is, másik is megokolt volt. Érvei mindkét esetben paradigmatikusnak tekinthetők. De valójában az egyik antinómiából csak egy másik antinómiába lépett át, s egyikkel is, másikkal is lemondott valami nagyon lényegesről: az „élet" adekvát magyarázatának egységes, ám maradéktalan teljességű leképezéséről. Azaz, valamilyen „idea" uralma alá került, s ítéletei ennek az „ideának" a foglyai lettek.

6

Ignotus és Lukács pályája csak rövid ideig futott párhuzamosan, de kapcsolatuk teljesen sohasem szakadt meg. Az egyetértésnek valami minimuma mindig megmaradt. Ezt alighanem az Adyhoz való affirmatív viszony magyarázza. Amikor 1916-ban Ignotus egy hosszabb, magyarázkodó levélben reagált Lukács Balázs Béla melletti intervenciójára, ő a maga részéről Adyt, illetve Lukácsnak Adyról írott nevezetes cikkét nevezte meg ilyen egyetértési pontként. „*Kevés dolog volt, ami a* Nyugat*ban megjelent és nálunk irodalmi kritika számba megy, ami mélyebben megkapott volna, mint például az, ahogyan maga Adyt megfogalmazta és definiálta.*" (LGYLEV, 648.) Lukács pedig, akinek meggyőződései centrumában mindig megmaradt Ady, alighanem az Ady mellett kiálló Ignotus teljesítményét honorálta, amikor 1948–49-ben tevékeny részt vállalt a már megrokkant, nagybeteg és öreg Ignotus hazahozatalában s utolsó idejének itthoni megkönnyítésében. Az egyetértésnek ez a modern magyar irodalom megszületéséhez köthető momentuma áthidalta a nagyon súlyos politikai kontroverziákat. Ignotus és Lukács intellektuális pozíciójának az érintkezésben is megmutatkozó ellentéte azonban a magyar gondolkodástörténet egyik alapvető fontosságú, reprezentatív fejleménye volt. Nem úgynevezett „szubjektív" természetű kontroverzia ez, hanem a magyar társadalomfejlődés alapvető antagonizmusának irodalmi visszfénye, öntudatra emelkedése.

Még nagyon sok munkát ad igazi megértése, a maga történeti kontextusában való átlátása.

Irodalom

Angyalosi Gergely, 2007: IGNOTUS-TANULMÁNYOK. KÖZELÍTÉSEK AZ „IMPRESSZIONISTA" KRITIKA PROBLÉMÁJÁHOZ. Universitas.
Bendl Júlia, 1994: LUKÁCS GYÖRGY ÉLETE A SZÁZADFORDULÓTÓL 1918-IG. Scientia Humana Társulás.
F = Ignotus: FELJEGYZÉSEK. Grill, 1909.
Lengyel András, 2008: „...A DOLGOK ÉRTELME SZÉTOSZLIK, AKÁR A FELHŐ". ANGYALOSI GERGELY: IGNOTUS-TANULMÁNYOK. *Holmi*, 7. sz. 962–970.
LGYLEV = LUKÁCS GYÖRGY LEVELEZÉSE (1902–1917). Vál., szerk., bev. Fekete Éva és Karádi Éva. Magvető, 1981.
Márkus György–Vajda Mihály, 1997: A BUDAPESTI ISKOLA. TANULMÁNYOK LUKÁCS GYÖRGYRŐL, II. Vál. és szerk. Kardos András. Argumentum–Lukács Archívum.
Selyem Zsuzsa, 2014: TÁRGYNAK LENNI, ALANYNAK LENNI. *Jelenkor*, 4. sz. 419–424.
V = Ignotus VERSEIBŐL. *Nyugat*, 1918.
Vezér Erzsébet szerk., 1967: EMLÉKEZÉSEK. Petőfi Irodalmi Múzeum.
VI = Ignotus VÁLOGATOTT ÍRÁSAI. Vál., szerk., előszó Komlós Aladár. Szépirodalmi, 1969.

Kicsi Sándor András

A NYÁRSVITA ÚJ PERSPEKTÍVÁI

Vannak szituációk, amikor az előírás során, alulértelmezetten elég az anyag típusát, például egyszerűen fát említeni. Más esetekben, profánokban és szakrálisakban egyaránt, részletesebben specifikálni kell az anyagot. A barkaszentelés vagy pálmaszentelés jellegzetes virágvasárnapi szertartás a katolikus liturgiában. A mediterrán országokban pálmát, északabbra fűzfabarkát áldanak meg, körmenetet tartanak, és a templom bezárt ajtaját megnyitják, Jézus virágvasárnapi jeruzsálemi bevonulásának emlékére. A magyar néphit szerint a kincsásó „varázsvessző", a boszorkányság tanulásakor „bűvös kört" húzó bot mindig egy bizonyos fa ágából készült, például mogyorófából; a lucaszék nyírfából (Pócs, 1990: 537.). A magyar esszé klasszikusa, Bajza József a faféleségeket specifikálva Shakespeare eperfájáról és a belőle készült tárgyakról emlékezett meg (1984: 130–131.). A szerb esszé nagy alakja, Milovan Danojlić ezzel szemben arról értekezett, hogy nyélnek (késének, baltáénak, ásóénak, kapáénak, seprűének stb.) sokféle fa jó. Ráadásul: „*A nyelet nem készítik, nem vágják; a nyelet* félreteszik" (1979: 60.). Ott szokott pihenni valamelyik sarokban mint bot, dorong, rúd, karó, majd adott pillanatban átlényegül nyéllé. Kós Károly a kalotaszegiek mintájára, közülük is a körösfőiek nyomán juharból készített sakkfigurákat (Benkő, 1983: 246.), a zsámbéki faragó pedig a juharon kívül főleg hársból, gyertyánból és gesztenyéből (Daniss, 1997). A faanyagok Zelnik József írásművészetében is komoly szerepet kaptak (1994: 144–148.).

Egy korábbi tanulmányomban (Kicsi, 1996, 2007: 63–72.) részletesen beszámoltam arról, hogy a magyar szabadtűzi konyhán a nyárssal való sütésre több faanyagot is javallanak: egyesek a füzet és akácot elvetik, mások éppen ezt a kettőt ajánlják, a kökényt és különösen a mogyoróveszőt azonban általában becsülik, véletlenül sem tiltják. A fa-